

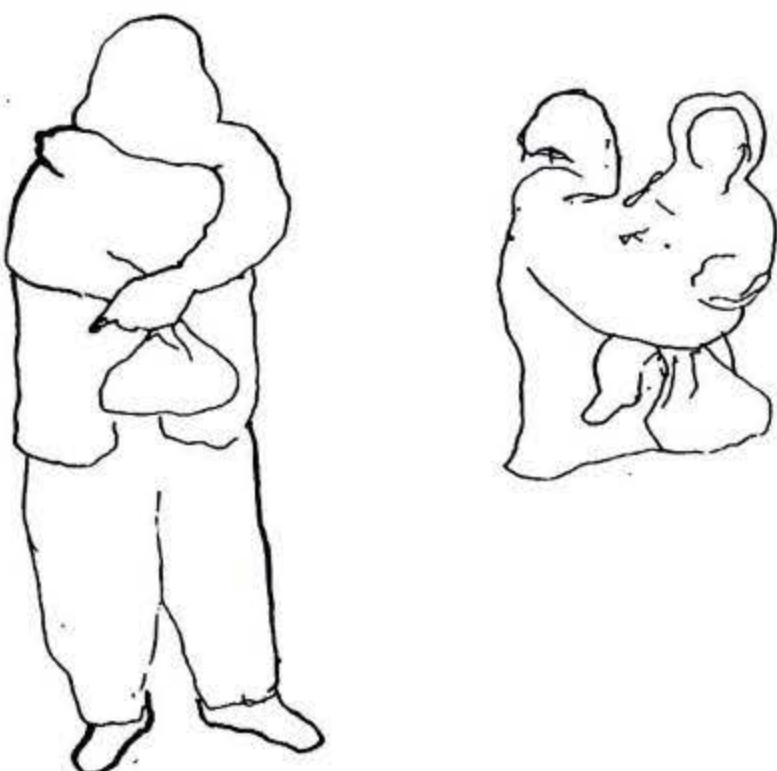
La novela vagabunda

Páginas de vuelta

Santiago Gamboa

Editorial Norma, Santafé de Bogotá,
1995, 447 págs.

No estoy seguro de que haya sido Beckett quien dijo que el escritor es aquel que fracasa como nadie más se atreve a fracasar. Parece que evocaba uno de los sentidos del vocablo, el derivado de "errar", que significa también vagabundear. Ambos sentidos —el del riesgo y el del vagabundeo— son predicables de la novela de Santiago Gamboa.



Parece que Gamboa llegó a París, donde ahora vive, persiguiendo a Joyce y a Hemingway, los hoteles en los que estuvieron, los cafés por los que pasaron. Parece que es un fetichista en ese sentido, como decía de sí mismo Vargas Llosa. Eso es más que aparente en su novela: antes que nada, el lector percibe lo que hay de inefable en ese fetichismo: el cuidado paternal que se le brinda a la historia, el juego que juega el autor quizá consigo mismo, los riesgos que se toman como si de ese juego se tratara el proceso de la escritura. Los riesgos son grandes, menos por tratarse de audacias extraordinarias que por ser tomados en una novela de presentación. Y si bien son responsables de los breves defectos de la novela, dan lugar a muchas de sus virtudes y a la expectativa que el texto genera, desde ya, en este ámbito literario.

Son tres historias las que comprenden la novela. Una es la *real*, la que per-

tenece al mundo exterior; las otras dos son imaginarias, es decir, producto de la imaginación de los personajes reales: Jaime, a través de la escritura de una novela romántica y cursi, y Arturo, a través de la lectura de lo que le sucede a un joven sacerdote de provincia. Ambas, pues, son creaciones dentro de la creación; tal es el vínculo entre estas narraciones y la principal. (No diré que este procedimiento es viejo, que lo utilizó Cervantes, que produce en quien lee la sensación de verosimilitud y que además suele otorgar dinámica al texto). Se pretende que las ficciones iluminen la realidad y a los personajes que vinculan, de cierta manera. Este intento no es arrolladoramente exitoso, pero además es innecesario: pronto las historias cobran autonomía, independencia, facilidad para interesar al lector y crear, con viveza y sentido narrativo, la solidez de sus mundos privados. No necesitan relacionarse con la principal; no necesitan justificarse, tarea que, en los últimos capítulos, parece tener alguna importancia. Si la historia del sacerdote debe iluminar la de Arturo, o la de Tati la de Jaime, que el efecto salga por sí mismo; si el efecto deja de salir, el lector o el autor será responsable.

Gamboa escribe, con la mano austera pero contenta de Hemingway, un reino del verbo y del diálogo, para los cuales el talento es evidente. La saludable ausencia del autor, su prudente invisibilidad, es agradecida; y, en los pasajes en que la complicidad y el guiño otorgan calidez a la lectura, su presencia momentánea no desentona. El capítulo 2 de la segunda parte, en el cual Jaime recuerda la figura admirada del *Ulysses*, y confiesa sentirse incapaz de escribir algo semejante, está formado como el pasaje periodístico de la novela de Joyce, como un interrogatorio. El lector que lo reconoce siente de inmediato la cercanía del texto, y nada más saludable para una novela que cuenta con casi 500 páginas.

Que se trata de una novela debutante es también aparente. Hay cierta afirmación del tono tras las primeras páginas, como si se fuera ganando en seguridad después de un tiempo. Creo también que es perceptible la predilección de Gamboa por Vargas Llosa. El joven sacerdote recuerda al Beatito de

La guerra del fin del mundo; la reduplicación de los nombres (en *Páginas de vuelta* hay dos Chelas, dos Claudias) es una coincidencia notable con algunas novelas del peruano; la presencia de "escribientes", esas parodias o caricaturas de los creadores literarios y tal vez del autor mismo, trae ecos no sólo de *La guerra...* sino también de *La tía Julia y el escribidor*; y la solidez del realismo es poética común a ambos. Pero aparte de todo eso, y de ocasionales resbalones (tengo presente el comentario que Natalia hace sobre el *Gran Gatsby*: no es claro que su intención no sea explicar o aclarar o subrayar lo ya existente), no es difícil encontrar páginas memorables, plenas de aciertos en las técnicas utilizadas, en la depuración del lenguaje y en las dosis precisas y elegantes de humor.



Las páginas de vuelta son las que recorre el hombre —Arturo, Jaime, Natalia— que camina leyendo su propio libro, el libro de sí mismo, tras posibles respuestas o vagas epifanías. Son buscadores, pues, los personajes de Gamboa: perseguidores, aunque en la adolescencia de la trama su búsqueda cruce los lugares comunes que Gamboa sabe tan bien aprovechar. El que las his-

torias ficticias pretendan servir o auxiliar en sus interrogatorios a los personajes reales no es más que una metáfora; pues la diversidad que otorgan a la novela, el éxito de sus criaturas ordinarias y bañadas de cotidianidad, admite otras lecturas: los modos del descontento obtienen amplias gamas en *Páginas de vuelta*. Este intento por comprender narrativamente, en un texto unitario y soberano, las distintas capas sociales, es predilecto de los latinoamericanos y de lo que Fuentes llamó el "afán totalizante". En esta tradición se inscribe, con modestia, *Páginas de vuelta*. A la dificultad que ello plantea se suman muchas otras, lo cual es loable y valiente (cuando en el resultado final hay más aciertos que equivocaciones) o loable pero estúpido (cuando sucede lo contrario). Jóvenes de corte vagamente intelectual, criadas y prostitutas, religiosos y militares aparecen en papeles principales dentro del tejido de la novela, pues en ella se aprovechan las facilidades que brinda el género. Las *Páginas paralelas*, capítulos con los que se cierra cada una de las tres partes en que está dividido el texto, aprovechan de la mejor manera estas facilidades. Son fragmentos inconexos del resto, salvo por los nombres de los personajes, pero suman al contrapunto interno que existe entre las historias uno más intenso, por medio del humor en algunos casos o de la revelación en otros. Otra libertad notable es la de la historia del militar Omar Cubillos, narrada en presente —convención utilizada para el mundo "real"— pero que desemboca (o se cruza con, aunque *invade* sea tal vez la expresión más justa) la novelita rosa que Jaime escribe. Cuando el crítico colombiano, que deja de lado todo texto de más de centímetro y medio de grosor, sienta curiosidad por *Páginas de vuelta*, toda suerte de hipótesis curiosas intentarán explicar psicológicamente por qué la ficción deviene realidad, o la realidad ficción, lo cual no es lo mismo. Será un espectáculo interesante.

He mencionado el contrapunto interno de la novela. Gamboa lo logra entrecruzando sus tres cuentos o, más bien, alternándolos. Tal vez la división entre subcapítulos sea de cuando en cuando innecesaria, o por lo menos no

siga criterios de división de esos a los que el lector se acostumbra después de cien páginas. Pero el escritor no tiene por qué satisfacer ni los conceptos de necesidad de un lector ni sus costumbres, que siempre son caprichosas, siempre confusas. En cualquier caso, el contrapunto formal no es el único: entre lo real y lo ficticio se crea además un contraste fortísimo, cuyas partes son lo metafísico y lo aventuresco. Los viajes de los personajes no son todos de la misma naturaleza: será evidente desde ya para el lector que el viaje, la jornada espiritual de Tati o del sacerdote, es netamente externo. Sus recorridos son sucesiones de hechos más o menos emocionantes, más o menos pintorescos, cuyo conjunto forma una *aventura* en el sentido más antiguo de la palabra. El viaje de Arturo o de Natalia o de Jaime es, por contraste, interno, de índole metafísica. Las dudas y las reflexiones los invaden: la incomodidad de las formas de su presencia en la ciudad y con los que los rodean. Para Arturo y Jaime, la solución puede estar en un libro. Sus vidas terminan en el libro de Mallarmé, sus páginas de vuelta son las de los textos reveladores. La historia que "lee" Natalia, la de un hombre maduro al que le ayuda a dejar de beber, pertenece a lo externo, y le otorga su propia aventurita y sus propias y adecuadas proposiciones.



El hacer de la ciudad un personaje de trascendencia le otorga a la novela un ángulo nuevo. (De los ángulos que brinde un texto dependerá siempre su cansancio, y será más o menos proclive a agotarse con la primera lectura dependiendo de las manijas de las que se le pueda asir). No recuerdo muchas novelas, entre las de las nuevas genera-

ciones, en que Bogotá haya sido dibujada con la distancia necesaria, sin apasionamientos pero con pasión de examinador o de quirófano. No parece artificial la aproximación a la ciudad que hace Gamboa, escudriñando en rincones poco frecuentados por los novelistas. La ciudad en *Páginas de vuelta* es activa. Es una figura viva, monstruosa porque interviene en las vidas de los que la habitan, y las transforma. Tati es sujeto de esa transformación; también el joven sacerdote; indudablemente los personajes reales. La ciudad es peligrosa, pero fascinante. Como ella, la novela no puede ser anónima, no puede ser pasiva, cuando en su escenario tienen lugar todas estas búsquedas desesperadas. Por ellas ha errado el autor, llevado por el placer de relatar antes que otra cosa. Creo que ha sobrevivido.

JUAN GABRIEL VÁSQUEZ

Lo que hemos sido

Así es la vida, amor mío

Benhur Sánchez Suárez

Thalassa Editores, Santafé de Bogotá, 1996, 125 págs.

Así es la vida, amor mío es el título de la última novela del escritor y pintor huilense Benhur Sánchez Suárez (Pitalito, 1946). De entrada, este título, la fotografía y la rosa de la cubierta del libro, diseño del mismo autor (Thalassa Editores, 1996), nos recrean ese particular sentido colombiano de la vida, el amor, la muerte y el destino, que no de la historia ni de la fatalidad a las que no hemos accedido, con el cual, a ritmo de bambuco primero, de bolero, ranchera y tango después, asumimos las amarguras de la vida, las explicamos y despachamos para evitar que nos destruyan. *Así es la vida* es un hondo quejido y a la vez una explicación que nace de las profundidades de nuestra alma, de nuestra matriz cultural, demosofía de una tradición que se sustenta en la carencia de explicaciones racionales. ¿Habrá frase más contundente y precisa?